

## “A TERRA DOS GRANDES BUMBAS”: a maranhensidade ressignificada na cultura popular (1940-1960)\*

*Antonio Evaldo Almeida Barros \*\**

### RESUMO

Abordamos processos de invenção e reinvenção da maranhensidade, a partir da análise de discursos, práticas e experiências sobre um momento do processo histórico (décadas de 40 e 50 do século XX) em que o bumba-meu-boi, manifestação da cultura popular, começa, de modo acentuado, a fazer parte do texto que identifica, significa e propaga o maranhense e o Maranhão.

Palavras-chave: Identidade maranhense (maranhensidade), Cultura popular, Bumba-meu-boi, História do Maranhão (1940-1960).

## 1 INTRODUÇÃO

Em meados do século XX, o bumba-meu-boi, manifestação de cultura e religiosidade popular, apresenta-se como espaço privilegiado para analisarmos o entrecruzamento de velhos e novos olhares sobre a região e o tipo regional demarcados respectivamente como Maranhão e maranhense. Antes de tudo, é importante entendermos que a “região” não é natural, que é preciso

---

\* Este artigo baseia-se na Monografia de Graduação “**Renegociando Identidades e Tradições: cultura e religiosidade popular ressignificadas na maranhensidade ateniense**” defendida no Curso de História da UFMA, em julho de 2005 (BARROS, 2005a) e no Relatório Final de Pesquisa “**Entre o maranhense-ateniense e o Maranhão de tambores e bumbas: Estudo sobre um momento do processo de reinvenção da maranhensidade**” apresentado à Pró-Reitoria de Pesquisa e Desenvolvimento Tecnológico, PIBIC/CNPQ/, em UFMA, em agosto de 2005 (BARROS, 2005b). As fontes históricas citadas neste trabalho podem ser localizadas na Biblioteca Pública Benedito Leite (Setor Arquivo), em São Luís/UFMA.

\*\* Licenciado em História pela UFMA. Mestrando do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos, Centro de Estudos Afro-orientais, da UFBA; bolsista CAPES/UFBA. Membro do Grupo de Pesquisa Religião e Cultura Popular.

mesmo que a desnaturalizemos, que busquemos momentos em que ela se define enquanto tal, pois “A região não é uma unidade que contém uma diversidade, mas é produto de uma operação de homogeneização”. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1994, p. 9, grifo nosso)

Desse modo, aceitando a sugestão de Albuquerque Júnior (1994), quando estuda “a invenção do [território demarcado como] Nordeste”, para quem, não podemos situar as fronteiras e territórios regionais num plano ahistórico, “porque são criações eminentemente históricas e esta dimensão histórica é multiforme, dependendo de que perspectiva de espaço se coloca em foco, se visualizado como espaço econômico, político, jurídico ou cultural” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1994, p. 6), entendemos que o Maranhão constitui um território cujos sentidos variam ao longo do tempo, cujas definições dependem do prisma sob o qual se o vislumbra, não se referindo, de modo algum, a uma entidade natural, pronta e acabada. Pensamos, assim, que o Maranhão e o maranhense são construções sociais e históricas que passam por constantes processos de demarcação, entendendo que demarcar uma região significa dar-lhe sentidos imprimindo-lhe uma forma, uma aparência que tende à homogeneidade, mas que, enquanto (pretensa) identidade, é tão somente “uma repetição, uma semelhança de superfície, que possui no seu interior uma diferença fundante, uma batalha, uma luta, que é preciso ser explicitada” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1994, p. 9).

É compreendendo a região como espaço (re)cortado e (re)inventado a partir de interesses variados, que temos pensado um dos momentos em que aquela operação se processa no território demarcado como Maranhão, entre as décadas de 40 e 50 do século XX. Este é um momento significativo para a compreensão dos processos de (re)construção da identidade maranhense. Trata-se de um período em que, naquele território, intelectuais, poetas, escritores e políticos começam a, de modo acentuado, se interessar pela cultura popular – ou melhor, por elementos dela –, o que mostra que esta não é uma especificidade/originalidade dos últimos anos. Uma ação que, pelo que temos analisado, foi seletiva, sendo pinçados alguns elementos daquelas manifestações, especialmente o bumba-meu-boi, para compor a “maranhensidade”<sup>1</sup>.

Embora, no período recortado, os bumbas ainda representassem “zoada” e “barafunda” numa terra que era significada (reinventada) como límpida, erudita, branca e singular (leia-se superior) por mitos como a Atenas Brasileira e a fundação francesa de São Luís, capital do Estado<sup>2</sup>, e continuassem a ser proibidos e disciplinados pela força policial,<sup>3</sup> já começavam a ser sentidos como produtores de sons harmônicos e levados ao texto que definia a maranhensidade, e é precisamente este último movimento que pretendemos mostrar neste texto. Obviamente, não podemos esquecer que os populares maranhenses eram atores sociais ativos no processo em discussão. Apesar de preconceitos e perseguições

em relação às suas manifestações, eles resistiram de diversas formas às situações que lhes eram opressivas e, mais que isso, criativamente redefiniram e repensaram motivos, formas e significados de suas artes, festas e rituais.<sup>4</sup>

Desse modo, através da análise de discursos (textos escritos, imagens, ícones), práticas e experiências, objetivamos, basicamente, neste artigo, mostrar alguns lances do processo em que, entre as décadas de 40 e 50 do século XX, a manifestação de cultura e religiosidade popular denominada bumba-meu-boi é relida e encenada para além das letras que antes a instituíam como uma manifestação bárbara, e começa a fazer parte do texto que identifica, signfica e propaga o Maranhão e o maranhense.

Este trabalho considera discussões sobre construções imaginárias presentes em Baczko (1985), cultura e cultura popular levantadas por Burke (1989), Canclini (1989) e Geertz (1989), assim como problematizações sobre campo de saber e espaço de poder, principalmente em Certeau (1995). Os conceitos de apropriação cultural (CHARTIER, 1985), circularidade cultural (BAKHTIN, 1987; GINZBURG, 1999) e resistência (cultural) (THOMPSON, 1998; SOIHET, 1998) dão fundamento a este trabalho, entendendo que um não necessariamente nega o outro.

Os textos que emergirão sobre os bumbas-meu-boi começando a inserir tais elementos da cultura popular no edifício da singularidade maranhense partirão dos mais variados lugares. De modo que, não será possível afirmar que aqueles que pintam tais manifestações na maranhensidade constituem um grupo totalmente homogêneo. Apesar disso, localizamos dois momentos-chave nos quais encontramos a realização daquela operação: o primeiro coincide com a publicação da Revista Athenas e o segundo com a Geração de 45<sup>5</sup>. Em ambos os contextos, alguns seguirão no velho tratamento que considera preconceituosamente as “coisas do popular” e outros começarão o processo de apropriação dessas manifestações. É especialmente este último movimento que nos interessa neste trabalho.

Correlacionados àqueles contextos, há dois momentos políticos que perpassam este período. Primeiro, entre fins da década de 30 e metade da década de 40, quando Paulo Ramos foi Interventor (15/08/1936 – 23/3/1945). Depois, de meados da década de 40 até meados da década de 60, período correspondente à oligarquia vitorinista que será substituída por uma outra, a oligarquia Sarney, em 1965.<sup>6</sup> Os interventores que substituíram Paulo Ramos: Clodomir Serra Serrão Cardoso (23/3/1945 – 7/11/1945), Saturnino Belo (16/2/1946 – 10/04/1947) e João Pires Ferreira (10-14/4/1947)<sup>7</sup>. Os governadores no período vitorinista<sup>8</sup>: Sebastião Archer (1947-1951), Eugênio Barros (1951-1956), José de Matos Carvalho (1957-1961) e Newton de Barros Bello (1961-1966). Neste cenário, terão papel fundamental membros da chamada “Geração de 45”.

Paulo Ramos foi nomeado por Getúlio Vargas em 1937 para

Interventor Federal.(MEIRELLES, 1980). Sua estratégia política, segundo Corrêa (1993, p. 207), foi “a da produção e consolidação de uma convincente autonomia administrativa, que promovesse o distanciamento gradativo dos tradicionais litigantes oligárquicos da máquina do Estado”. E os soldados que foram seus combatentes “outros não foram, senão os intelectuais”, que passaram a ocupar cargos na estrutura pública estatal.

É nesse período que aparece a “Revista Athenas”, que pretende ser a confirmação das gloriosas tradições que seu próprio nome indica. Essa revista será responsável pela publicação de vários textos e imagens que começam a imprimir o Maranhão e o maranhense a partir de motivos populares, como o bumba-meu-boi. A noção de cultura e tradição indicada pelo desejo da afirmação do termo “Athenas” aponta para uma tradição que valoriza a Europa: um texto velho, mas continuamente revitalizado. De outro lado, o aparecimento de textos que buscam seus motivos no mundo popular identificado, sobretudo, com heranças africanas, nos sugere ver aí um processo de redefinição da noção de cultura e tradição presente na imagem que define a região e seu tipo.

A fundação do Centro Cultural Gonçalves Dias inicia o processo de organização da Geração de 45, sob a liderança de Nascimento Moraes Filho, Lago Burnett, Ferreira Gullar e outros.(CORRÊA, 1993, p. 223). Alguns intelectuais da Geração de 45, como Domingos Vieira Filho <sup>9</sup>, serão responsáveis pela textualização do Maranhão a partir de motivos da cultura popular. Elementos da cultura popular antes (e ainda naquele momento) reprimidos e vistos como antagônicos ao edifício da identidade maranhense serão convocados para pintar a maranhensidade. Entretanto, os textos e imagens não irão emergir só das mentes e penas dos integrantes da intelectualidade estado-novista e de tal geração. Uma série de outros personagens contribuirá com esse trabalho.

A nosso ver, não é possível traçar uma linha estanque dividindo duas culturas em blocos separados no Maranhão do período. Desse modo, entendemos que a cultura popular aponta para uma cultura não-oficial, uma cultura da não-elite. Entretanto, veremos que, um mesmo indivíduo pode estar ora na cultura oficial ora na cultura não-oficial, dependendo do que se esteja vislumbrando. Os termos utilizados na época para caracterizar essa cultura da não-elite variavam entre “folclore”, “coisas populares”, “obras do povo”, “crenças do povo”, “saber do povo” e mesmo “cultura popular”.

Apesar de não definirmos quem é elite e quem não o é, de modo absoluto, admitimos que aqueles que mais freqüentemente vivem na cultura não-oficial, no Maranhão do período em estudo, constituem a quase totalidade da população do Estado, que era (e é) mestiça e negra (e mesmo indígena). Este era um grupo amplo e extremamente heterogêneo. Daí os denominarmos de populares – no plural. Aqueles que habitam mais freqüentemente o espaço da elite são escritores, intelectuais, políticos, clérigos e pastores, além de empresá-

rios. De modo que, é certamente mais acertado falarmos em elites – também no plural. Os próprios agentes, pelo menos quando escrevem, se colocam fora do “povo”. Contudo, como veremos, há uma interação constante entre aqueles que eles denominarão “povo” e eles próprios.

Embora por si só não dêem conta de explicar o fenômeno em análise, consideramos três movimentos externos (no âmbito nacional) relacionados com o objeto em discussão. No conjunto, eles consubstanciam uma das forças responsável pela heterogeneidade dos atores que começam a instituir a maranhensidade a partir de motivos populares. Primeiro, os últimos anos do Estado Novo (1940-1945), momento de “louvação” a manifestações populares e à “raça negra” (modelo de trabalhadores), mas também período de forte perseguição a elementos das manifestações de cultura popular em praticamente todo o território nacional (GOMES, 1988). Segundo, o modernismo, um projeto comprometido com a tradição em que se busca nas classes populares os motivos da cultura nacional, ocupando a atenção dos intelectuais modernistas a apreciação de um bloco de questões em que se imbricavam modernidade, brasilidade, tradição e origens populares (MORAES, 1988). E, terceiro, o movimento folclórico. (VILHENA, 1997) <sup>10</sup>. Ora, sabemos que foi em torno dos conceitos de nação e região, cultura nacional, regional e internacional, identidade nacional e regional, identidade cultural, que, no século XX,

emergiu, no Brasil, um conjunto de regras de enunciação que chamamos de formação discursiva nacional-popular e todo o dispositivo de poder que as sustentou, que chamamos de dispositivo das nacionalidades, em torno dos quais, por sua vez, se desenvolveu grande parte da história brasileira, entre as décadas de vinte e sessenta. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1994, p. 9)

Chegando a este ponto, cabe salientar que, de acordo com Costa (2001, p. 88), o bumba-meu-boi foi transformado “em símbolo maior da identidade cultural do Maranhão” devido “a atuação de intelectuais e órgãos oficiais de cultura (como também dos próprios *brincantes*)”, transformação tal “que produziu um ‘silenciamento’ da história anterior de conflitos entre *brincantes* de bumba-meu-boi e as elites locais”. Nessa perspectiva, devemos lembrar, como pensam Foucault (1995) e Certeau (1995), que existem relações intrínsecas entre campo de saber e espaço de poder. A ação de intelectuais, sobretudo folcloristas, como classificadores e normalizadores, evidencia novas formas de controle social sobre o popular. Será preciso desbarbarizar o bumba-meu-boi para que ele seja aceito no edifício da singularidade maranhense. Novas formas

de controle legitimadas por um campo de saber que, por sua vez, encontrará legitimidade nas estruturas estatais: o saber permanece ligado a um poder que o autoriza.

## **2 CONSTRUINDO UM NOVO AUTO PARA A MARANHENSIDADE**

Se hoje, o bumba-meu-boi é apresentado como a principal manifestação da cultura popular maranhense, fazendo parte do texto que define a singularidade da região, em meados do século XX, tal movimento de apropriação do popular identificado com os bumbas já começa a se processar. Nesta nova teatralização do auto da singularidade maranhense, além dos imortais poetas atenienses e dos sonhos franceses, começarão a participar Pai Francisco e Mãe Catirina<sup>11</sup>. O fato é que nas décadas de 40 e 50 os bumbas serão poetizados. Os processos de cristalização da singularidade do Maranhão e do maranhense encerrar-se-ão de imprimi-los como parte essencial da constituição da identidade da região. De perseguidos a ovacionados, os bumbas serão reescritos sob novos enfoques, textos e interesses.

No período em estudo, as mesmas fontes que lêem as festas juninas como uma tradição que nos teria sido legada “pelos nossos avoengos lusitanos”, apontam também para o caráter predominantemente popular, com forte marca negra e indígena dessas festas (FESTAS..., 1947). Desse modo, ao mesmo tempo em que as festas juninas sugerem uma identidade européia, apontam também para um mundo lido como popular.

No Maranhão, o bumba-meu-boi vinha sendo proibido desde meados do século XIX. (ASSUNÇÃO, 1999, p. 53-57). Como nos informa Marciano Vieira Passos, brincar bumba-meu-boi era, para os brincantes, uma vadiagem que se atualizava num contexto de contínua violência: “o pessoal [...] gostava de vadiar o boi”. Famílias inteiras se envolviam nas brigas de bois. “A família toda saía”. Mulheres, por exemplo, na hora da briga, “Só faziam gritar, chamando seu fulano, seu beltrano”. Elas “viravam a saia, a saia comprida, pegava aqui, naquele colchete e botava pedra. Aí, bajugavam pedra, quando elas não bajugavam, dava prós filho, dava prós marido [...]: ‘Mete uma pedrada nele!’”. Um Boi “não podia passar por outro, qualquer um que passasse, brigava”. (MARANHÃO, 1997, p. 78)<sup>12</sup>.

Eram diversas as formas de violência nos encontros de bois. Ora, estamos num momento em que a palavra “batucar”, lida como um termo da linguagem popular, significa “vencer na briga ou no jôgo; infligir derrota a outrem”; o termo “cu-de-boi”, outra obra do povo, significa “conflito, arruaça” (VIEIRA FILHO, 1953, p. 76-85)<sup>13</sup>. Contudo, apesar de toda aquela propaganda

violência (uma das justificativas da repressão), já em 1941 as festas juninas e os bumbas-meu-boi são pintados em páginas e descritos em poemas que definem a maranhensidade, são instituídos como uma magnífica poesia que se constrói por ocasião de sua realização, um tempo de “fogueiras crepitantes”, estrelas faiscando no céu, a terra plena de cantares, de ruídos e de danças: “S. João domina plenamente a alma do nosso povo”. (REVISTA ATHENAS, 1941) <sup>14</sup>.

No interior da Ilha de São Luís, já nas “ante-vesperas desse folguedo campesino, tão popular entre nós, vae se notando que a ilha passa por uma transformação social”. Tudo muda: “As casas mudam de aspecto. Os cercados de pau-a-pique soffrem reformas. Todo mundo trabalha cantando, na remodelação dos casebres [...] Todos se alegram. Ha sorrisos de satisfação emoldurando os lábios das caboclas bonitas”. O “povo” derruba “velhos Cajueiros”, que depois levantarão “grossas labaredas” alegrando “a noite decantada de S. João”, uma “festa de arte decorativa que seduz” e deslumbra “os forasteiros” com tantos “contrastes de luz e epopéas de côres”. Esse povo e suas festas, segundo o folclorista, <sup>15</sup> dariam condições de possibilidade para a manifestação de

**forças que hão de gerar uma arte verdadeiramente nacional**, para guiar o Brasil, atravez do sentimento da belleza dos seus esthéas, á finalidade de uma literatura própria, curiosa, de imaginação e realidade, que assombrará pela sua originalidade as élites intellectuaes do velho mundo. E em torrentes impetuosas de imagens phantasticas, a luz se lança em projecções magneticas sobre o rendilhado das ramagens, para ascultar a alma dos deuses selvagens que celebram o ritual da sua liturgia tellurica no seio uberrimo daquella selva povoada de divindades pagãs. (PINTO, 1941, p. 10, grifo nosso).

Ainda nas antevésperas da festa, “Carros de boi grunindo de saudades, lá se vão atulhados de môças e rapazes cheios de vida, cortando os areiaes dos atalhos ensombrados de folhas de pindobeira”. Quem vem nesses carros “É gente da capital que foge do calor da cidade, para respirar o ar puro do campo, em demanda de logares distantes, de vivendas apraziveis, afim de gosar dias de delicioso veraneio, em contato directo com esse reinado prodigioso de folhagens” deste interior de São Luís “que recebeu os mais entusiasticos louvores de Daniel de La Touche, o enviado especial de S. Magestade Henrique IV, el-rei de França e Senhor de Navarra”. (PINTO, 1941, p. 10).

Os ensaios das batucadas estariam se animando pelos mais diversos cantos. “A matraca retine. Os pandeiros afinados a fogo, repimpam rufos assanhados”. Enquanto isso, chega “um matuto falador”, trazendo as últimas



notícias, dentre elas, a de que “as morenas do Timbúba e do Primirim” estão com o firme propósito “de dar uma tunda mestra de danças de puladinhas e valsas corridas, nos pelintras impalamados do Mocajutúba, no forrobodó de André Cavallo de Sorte, até deixarem os cabras moles de cansaço, sujos de poeira, derreados de somno”. Sob a sombra de pequizeiros, “raparigas travessas”, de dedal e agulha em mãos “vão desenhando signos de Salomão, meias-luas, estrellas mal ageitadas, crivando de lantejoulas douradas, fios de aljôfares e contas de malacacheta, os mantos vermelhos de pelucia dos namorados paixólas, amos, primeiro rapaz e vaqueiro do bumba-meu-boi.” (PINTO, 1941, p. 11).

E quando chega a noite de São João, “ardem as fogueiras avermelhadas nos arraiaes”. O sinal do começo da fuzarca é o estouro de foguetões “prô lado das baixadas e dos alagadiços”. O mastro “já está plantado em frente de uma palhoça enfeitada”. E, “no altar iluminado, repousa o santo da devoção”. Depois de cantarem ladainhas,

vem um boi de cambulhada com os seus figurantes. Os enfeites prateados destacam-se á luz dos faróes. Brilham as lantejoilas, as franjas douradas. Caboclos reaes vestidos de penna, tomam a dianteira do desfile pitoresco, estrondando o pé rachado de areia quente, no chão plainado a soquete. O amo, o primeiro rapaz, pai Francisco, mãe Catharina, os doutores, os vaqueiros e resto do cordão, carnavalescamente vestidos, cantam toádas, interessantes e saudosas de seu rimance campeiro. (PINTO, 1941, p. 12).

Gente “do Turú, do Inhaúma, do Cumbique e de tantos outros lugares distantes” chega para a festa, para a qual “desenterram-se dos bahús de lata, paletós curtos, sapatos janambúras de elastico e bico arrebicado, ressequidos, besuntados á ultima hora, com azeite de peixe-boi”. Um “arsenal de velharias”, incluindo “guarda-chuvas antigos, descorados, com chapeletas de metal azinhavrado”, é levado “para fazer alarde nessa noite de musicatas encantadoras, em que se sente a alma da patria vibrar atravez das nossas cantigas folkloricas.” (PINTO, 1941, p. 13-14).

O bumba dança no terreiro e, enquanto isso, a criançada se diverte e moças e rapazes “saltam a fogueira”. De fato, no novo texto construído sobre o bumba-meu-boi se procura (ainda que, muitas vezes, sem sucesso) não dar espaço para o velho barbarismo, as cenas de violência que até então o tinham fortemente marcado, eles são, agora, poemas de Atenas: **“Ao terminar a demorada representação, o boi se retira para dar lugar a um outro que já vem perto, matraqueando, afim de evitar as brigas perigosas tão usuas nesses encontros”**. E quando o boi sai, já vem outro... Enfim, “A festa de S.



João, é uma das mais lindas relíquias do sincretismo afro-religioso, transplantada para o Brasil pelos primeiros povoadores alem-mar”. (PINTO, 1941, p. 14, grifo nosso).

A poesia que insere os bois no texto da maranhensidade o faz de modo eficaz. E essas novas representações não ficam presas a um pequeno grupo, elas são disseminadas no todo social, os discursos (imagens e textos) se propagam dando sentido à realidade. Ainda em 1941, Oliveira Roma poetizava “Uma noite de São João”, que tinha sua beleza e legitimidade relacionadas ao seu caráter popular evidenciado no português e na religiosidade dos caboclos do interior que se reuniam em multidão:

Era noite de São João...  
Im casa de mãe Joaninha  
Tava grande multidão  
Pra fazê a ladainha  
Da sua antiga promessa [...]. (ROMA, 1941).

Já em 1946 a arte de “beber cachaça” (bebida que, para a polícia, era a principal responsável pela violência, pois embriagava a caboclada, devendo, por isso mesmo, ser proibido seu consumo) ocupa página de Atenas:

#### BEBER CACHAÇA

Ora (direis) beber cachaça ! Certo  
perdeste o senso !” E eu vos direi, no entanto,  
que, p’ra bebê-la, muita vez desperto  
e vou correndo ao botequim do canto...

E ando depressa p’ra encontrá-lo aberto...  
Bebo cachaça toda a noite, enquanto  
um bebaço mais longe, outro mais perto,  
afogam nela dolorido pranto.

Direis agora: “Tresloucado amigo !  
Por que bebes assim ? Homem perdido ! ...  
Acaso tens *mata-borrão* contigo ?!

E eu vos direi: Bebei, sorvei a taça !  
Pois só quem bebe pode ter sentido

Em 1947, no João Paulo, “populoso suburbio da capital”, concentravam-se “os festejos joaninos de São Luiz”. Os referidos festejos costumavam ser animados, pois brincava grande “numero de cordões de bumba-meu-boi”. Algumas vezes, vinham dançar em São Luís bois do interior do Estado, como os de Cururupu e Viana, “estando os integrantes dos cordões empenhados em suplantar, sobre tudo, os bois da cidade”. O repórter destaca que teria sido informado de que “não será adotado pandeiro no boi de Viana, mas, somente matracas”. Essa seria uma das “inovações” do “pessoal do interior” que visaria “suplantar a brincadeira dos da capital”. (O GLOBO, 1947).

Para entrarem no perímetro urbano, depois das 24 horas, os cordões de bois teriam que pedir licença ao chefe de polícia, “afim de poderem satisfazer varios pedidos de familias interessadas em assistir ás dansas em suas portas”. O repórter lembra que “Ao mesmo tempo em que serão levadas a efeito essas festas de carater puramente regionais, numerosos bailes serão realizados na cidade, onde, tambem, nas igrejas, será condignamente festejado, o glorioso São João”. (O GLOBO, 1947). Se de um lado, os bois freqüentam o centro por meio de licenças, é importante perceber o movimento contrário, isto é, quando membros da imprensa e intelectuais, e mesmo outros membros (daqueles que comumente ocupam o espaço) da elite, vão até tais manifestações.

No São João do ano em foco, uma página inteira de “O Globo”, principal jornal de circulação na época, é dedicada para imprimir – e demarcar – o Maranhão como “**A terra dos grandes bumbas**”, quando “homens simples do povo [...] se tornam famosos pela sua atuação nos folguedos da quadra joanina”. (A TERRA ..., 1947, grifo nosso). Particularmente indicativas são canções que encontramos nesse jornal que teriam sido entoadas por amos de bois no bairro da Madre Deus, em São Luís. Não esqueçamos que as brigas começavam com as músicas, a violência tinha o seu preâmbulo na troca de insultos cantados. Eloy, amo do boi da Madre Deus e Peixe Galo teriam entoado:

Eu vou reunir  
Eu vou guarnecer  
Eu peço silêncio  
Pra não interromper  
É preciso ter calma  
Pro contrario ver  
Todos cheguem pra perto

Pra vir aprender. (ELOY Apud A TERRA ..., 1947, grifo nos-  
No começo do século XVII e XVIII, foram muitos os processos e

so).

Na Madre Deus  
É certo que não nasci  
Mas é mesmo distrito  
Do bairro em que me criei  
Fazem cinco anos,  
Que aqui não mais cantei  
Só vim ver se a turma  
Ta firme como eu deixei. (PEIXE GALO Apud A TERRA ..., 1947).

No entanto, o cantador mais famoso da Madre Deus seria Zé Igarapé que foi amo do boi da Madre Deus de 1908 a 1939, quando teria saído para dar espaço aos mais jovens. Solicitado pelo repórter, o amo teria cantado <sup>17</sup> :

As historias do passado  
Ainda me lembro hoje em dia  
Como de dois soldados valentes  
Osório, Duque de Caxias  
O Brasil na guerra,  
Quando entra em combate  
Domina todos na terra.

[...] uma toada belicosa para os rivais:

Te arreda da frente  
Deixa meu povo passar  
Que esse ano eu te faço  
Tu me arrespear

[...] a lembrança de um aceno amoroso perdido no tempo:

Moça que está na janela  
Com o seu lenço chamador  
Mande varrer seu terreiro  
Pra escutar o seu cantador  
As estrelas, no alto, brilham  
Como centenas de balões acesos  
Numa noite joanina. (ZÉ IGARAPÉ Apud A TERRA ..., 1947).

Memória, rivalidade e paixões eram temas freqüentes nas quadras dos cantadores. Aqui, é importante sublinhar a “luta (dinâmica) dos contrários” dando sentido às relações entre os bumbas. O contrário é aquele que é contra, que é inimigo, que é adversário. (PRADO, 1977). O contrário era um termo-chave das cantorias significando o primeiro momento dos confrontos. Uma violência que, se inicialmente era verbal, não raro terminava em violência física, ambas se interconectavam. Peixe Galo, como vimos, canta que está reunindo, pra guarnecer, “Pro contrario ver”. Trata-se, claramente, de uma afronta, da determinação de uma disputa. A dinâmica dos contrários era que, em grande medida, dava sustentação às disputas e às mais variadas formas de violência.

Trata-se de um momento em que há uma releitura daquela dinâmica. A violência simbólica e a violência física ainda caminhavam juntas e, em grande medida, se interdependiam. Entretanto, com o processo de apropriação cultural, de desbarbarização do bumba-meu-boi, a violência física, aos poucos, entrará, em grande medida, em desuso. Isso, entretanto, não significou o desaparecimento da violência e das disputas, os populares resistiram e criativamente ressignificaram os motivos da violência simbólica.<sup>18</sup>

No auto do boi se revificaria o momento em que se “plasmou a nacionalidade”, pois “**no popular auto se acham representadas as três raças** que se amalgamaram para tornar a nossa **nacionalidade**, vistas atravez de um episodio comico que dá oportunidade para explendidas demonstraões da poesia popular”.(FESTA ..., 1947, grifo nosso). De fato, esta será a explicação do auto que vingará.

Em 1949, os festejos juninos do João Paulo estariam sendo animados. Uma animação num “ambiente de ordem”. “Bondes, ônibus e automóveis trafegaram até a madrugada de hoje repletos de passageiros”. Vinte clubes aproximadamente teriam animado “um perímetro de 200 metros”, enquanto os cordões de bumba-meu-boi percorriam os subúrbios. Nesse mesmo ano, o Governo do Estado e a prefeitura de São Luís declararam ponto facultativo nas repartições públicas. (ANIMADOS ..., 1949, p. 4). Na verdade, essa prática já era usual. O Diário Oficial do Estado do Maranhão, em junho de 1940, decretava que, como de costume nos anos anteriores, não haveria expediente nas repartições públicas. (MARANHÃO, 1940).

Os populares transformavam o cotidiano da cidade, impunham-lhe outros ritmos, davam-lhe outros sentidos, o sentido da festa. Pelo espaço de alguns dias, pessoas se entregavam àquela nova dinâmica. Homens e mulheres de diversos segmentos sociais eram partícipes da linguagem da festa, seja como platéia, seja como encenadores propriamente ditos, nos dois casos parece ser pouco provável não interagir. Obviamente, estar no mesmo espaço não significa necessariamente partilhar dos mesmos valores. Entretanto, aqueles que lá estão

são leitores de jogos, bailes, dramatizações, bumbas, de modo que, através da linguagem da festa, uma linguagem que não é séria como se pretende a linguagem oficial, são transmitidos valores e idéias dos populares para as elites, e dos populares entre si mesmos. Num mundo em que o povo é constantemente visto como um perigo para o todo social, as festas realizadas por populares constituem-se como espaço de resistência e, sobretudo, de propagação de valores.

No ano de 1950, os festejos juninos foram lidos como “momentos de inefável felicidade popular” “em meio à luta pela vida”, destacando-se “os divertimentos a que se entregam justamente as classes menos favorecidas da sorte”. A tradição e o pitoresco presentes em tais festas “são característicos de encantamento e ‘folk-lore’”. (OS FESTEJOS ..., 1950, p. 4). O Bumba-meu-boi, apesar de uma história fortemente marcada por violência, por disputas entre grupos rivais, tão fortemente denunciadas em jornais de época, passa a ser lido como uma tradição que está de acordo com a formação histórica e com os sentimentos religiosos do Maranhão e do maranhense. Estamos em 1952:

Apesar do exotismo caracterizante da sua função, dando-nos uma idéia de rito bárbaro e poesia de ritmo selvagem, revivescência do paganismo multiseccular, o Bumba-boi, instituição indígena, **já jamais entrou em choque com os tradicionais princípios da nossa formação histórica**, nem atentou contra os nossos sentimentos religiosos. (MELO, 1952, grifo nosso).

O Bumba-meu-boi, “tal como se vem exibindo em nosso meio, póde ser considerado uma função recreativa apreciável de sentido histórico bem acentuado na relação dos nossos costumes mais interessantes”, pois ele “até hoje, não degenerou em bacanal ou veículo de propaganda da imoralidade, pois tem conservado a sua feição antiga, dentro da regras compatíveis com os bons costumes e decôro social”. (MELO, 1952).

Os populares que organizam os bumbas são louvados: “Releva salientar, por espirito de justiça o franco louvor, a atitude correta dos nêgros e cabôclos que tomam parte no Bumba-boi”. Eles “Entregam-se, de corpo e alma, à batucada e aos exercícos característicos das dansas selvagens, sem jamais desvirtuarem a finalidade dos folguêdos”. E, “compenetrados do papel que lhes cabe desempenhar na função, primam pela fidelidade á instituição original, com destacada correção, empenhando-se no sentido de apresentarem espetáculos dignos de aplausos, que podem ser assistidos por todos, sem constrangimento, **em terreiros, praça pública ou salões aristocráticos**”. (MELO, 1952, grifo nosso). Toda a história de conflitos centro-cidade que imprimiu tal manifestação como bárbara e selvagem é, de um golpe só, apagada. Em grande medida, apa-

ga-se a violência numa tentativa de normalização da festa.

Já em 1952, os bumbas brincaram nos clubes aristocráticos. Festas matutas foram promovidas por grêmios e associações de classes, como a dos Sub-Tenentes e Sargentos do 24º Batalhão de Caxias. “Em ambas as festas haverá diversas surpresas. No Grêmio Líteo destacam-se o interessantíssimo casamento na roça e **a brincadeira do bumba-meu-boi de Viana, que dançará á porta do clube**” (O GLOBO, 1952b, p. 4, grifo nosso). Ao “som do ritmo das matracas e tambores do ‘bumba-meu-boi’”, “a alma do povo” estaria vibrando. A população de São Luiz dirigir-se-ia ao João Paulo “com o objetivo de assistir ao tradicional festejo folclórico da ilha, que empolga a alma do povo e sacode nos ritmos barbaros das matracas e dos tambores, nessas noites dos santos que gostam de fogo”. (VIBRA ..., 1952, p. 4). O bumba-meu-boi de Viana vinha sendo anunciado em meio a festas animadas que estariam acontecendo no João Paulo, “para onde se desloca grande massa popular da capital. Os cordões percorrem os subúrbios da cidade. Aguarda-se ‘o afamado boi de Viana’”. (VEM ..., 1952, p. 4). Nesse mesmo ano, teriam sido convidados para participar da festa de São Pedro em Guajeritua, interior da Ilha, “os pescadores, artistas, operários, marítimos, comerciantes, lavradores e o povo em geral”, além da imprensa. (O GLOBO, 1952a, p. 2).

A grande quantidade de pessoas que estaria freqüentando as festas obrigou o prefeito da cidade de São Luís a definir mais um ponto de concentração, para evitar congestionamento na praça da Mangueira. Além da referida praça, que anualmente era o único ponto oficial de concentração, foi instalado um outro na praça em frente ao convento das Vicentinas, ambos com barracas, carrosséis e outras atrações. Diante disso, o policiamento foi reforçado para manter a ordem. Na cidade de Cururupu, cidade em que também seriam tradicionais os bumbas, foi organizado por Antonio Jorge Dino <sup>19</sup> e pelo professor Silvestre Fernandes, um concurso de cordões e bois, sendo que “destacados elementos da terra” foram selecionados para julgá-los. (VIBRA ..., 1952, p. 4).

Em 1954, figura na Revista de Geografia e História do Maranhão, em meio a uma análise acerca de folguedos populares no Maranhão, no contexto da discussão sobre “ciência folclórica” defendida por Vieira Filho, uma foto de um bumba-meu-boi “num expressivo flagrante de Marcel Gautherot”. Nesse artigo, o folclorista diz que o bumba-meu-boi é caracterizado como “O folguedo popular de maior evidência, que se vem perpetuando no tempo”. (VIEIRA FILHO, 1954, p. 75). Mas toda essa história, como já sabemos, começa bem antes. Em 1941, Fulgêncio Pinto, na Revista Athenas, lia o bumba-meu-boi como uma das “festas tradicionais que ainda perduram nos costumes pitorescos do matuto maranhense”. (PINTO, 1941, p. 10).

O bumba-meu-boi, comparado a outras manifestações folclóricas, como “os Pastores, os cordões de Reis, as rodas de São Gonçalo, a folia do

Divino Espírito Santo e uma série de danças populares, de nomes estranhos: têrêcô, Lêlê, bambaê, tambor-de-crioulo”, era lido como o de “maior importância”, na medida em que constituiria “um conjunto de sobrevivências do folclore dos três povos que nos formaram”.(VIEIRA FILHO, 1954, p. 77).

Aqui, é preciso considerar que, se de um lado, o projeto modernista é comprometido com a tradição, de outro, entende que é no que ele próprio denomina de classes populares o ponto onde encontrará os temas e motivos da cultura nacional. Desse modo, as tradições nacionais só têm sentido enquanto caracterizadas como tradições populares. O velho, na perspectiva modernista, não necessariamente é antagônico ao novo.(MORAES, 1988, p. 220-222).

Um dos elementos que torna o boi tão importante é o fato de que “suas origens se perdem confusamente”, sendo que a única “segurança é que nasceu na colônia, ao influxo dos três povos formadores da nacionalidade”, o que poderia ser notado pelo seu auto: “Pai Francisco, o negro que mata o boi para tirar-lhe a língua, é escravo de uma fazenda. O amo, o dono do boi de estimação, é português. Os *tapuios* ou caboclos reais, são índios”.(VIEIRA FILHO, 1954, p. 77): a nação representada, não há espaço para conflitos.

Como sabemos, a nossa sociedade “funda-se nos mitos que falam de raça e cor”. Primeiro, a fábula das três raças: nosso mito de origem, no qual está alicerçada a idéia de que teríamos vindo de três raças: brancos, índios e negros. Segundo, a democracia racial, que carrega a ficção de que não há racismo nem segregação; terceiro, o mito do branqueamento que ao mesmo tempo permite falar na cor e evita a oposição entre preto e branco. Tais mitos “criam a linguagem da mistura, da indistinção no ideal de branqueamento e organizam o discurso da sociedade povoado de claros e escuros que deve ser branca”.(MAGGIE, 1990, p. 230).

O folclorista nota que, com “sua precária técnica, o luso não podia prescindir do animal doméstico”. Antes de transformar em animal de serviço o cavalo, “explorou o boi o mais que pôde, a ponto de, nos tempos coloniais, haver um complexo econômico ligado à sua atividade”. O boi “não só movia os engenhos, atrelado em juntas, não só fornecia a carne para o sustento dos pioneiros e o couro para a fatura de mil artefatos. Ajudava também a compor a paisagem humana”. Desse modo, o boi era “elemento presente, ativo da paisagem da colônia. Não tardou ganhasse o animal o domínio da lendária, numa seriação de proesas heróicas que quase o humanizavam”. Surgem, então, “bois fabulosos, míticos, que espalharam terror, que fizeram vibrar almas rudes, num desfiar de emoções violentas. E os rústicos aedos coloniais celebraram as correrias dos bois famosos em verdadeiras ‘chansons’ de gesta”.(VIEIRA FILHO, 1954, p. 78-79).

A perpetuação desses elementos místicos e mágicos teria se torna-



do fácil em meio à “pobresa espiritual da colônia, com os jesuitas garroteando a alma, numa subjugação inquisitorial à fé cristã”.

Explicável, portanto, que se procurasse celebrar seu heroísmo – deveria ser antes seu martirólogo – cantando suas proesas nos campos e cerrados. E se juntasse à celebração, a música e a dança. Que gente para isso havia e da boa. O negro pilhara a chance de poder, em certo dia da semana, reviver as folganças que trouxera da terra distante. Irmão do boi no sofrimento e no trabalho, o que sinceramente desejava era distender os músculos e afogar a mágoa do cativo nos meneios febricitantes de danças lascivas. Os ingredientes para a formação de um auto popular estavam à mão. Não foi difícil a mistura, que deu nascimento a uma brincadeira que vem resistindo ao tempo, numa sadia afirmação de vitalidade da alma popular.

Havia o motivo central — o boi e sua crônica heróica e movimentada. A comparsaria, os outros componentes do folguedo, meramente episódicos, surgiram depois, numa aparição natural, conseqüente[...] (VIEIRA FILHO, 1954, p. 79).

Ao que tudo indica, essa é a história da origem do boi, que vingou. A sua reinstituição, em meados do século XX, deu certo, em grande medida, por que construiu uma história que aliava o popular e as três raças, relacionando o popular e o nacional. Outras interpretações não tiveram a mesma perspicácia, sendo deixadas de lado, como aquela exposta por Luis Gonzaga dos Reis, para quem, o auto popular do bumba-meu-boi, “tão apreciado pelo populacho” seria uma “reminiscência da festa pagã dos egípcios, imitação à do Boi-Apis, para assinalar a passagem da terra pela constelação zodiacal do Touro, nessa recuada época.” (REIS, 1951, p. 70).

O fato é que a noite de São João não perdia seu brilho, uma noite potencializada pelo bumba-meu-boi, uma temporada em que o “berreiro” dos amos de boi não mais é zoad, bagunça, mas melodia que encanta a todos.

Na noite de S. João  
Tudo tem mais alegria  
Até a luz do balão  
Tem mais calor e poesia  
A garotada vadia,

Queima pistora e chuveinas  
[...]  
Tem cavaleiro garboso,  
Tem sorte, adivinhações,  
Tem pinga e banho cheiroso,  
Na noite de S. João!  
[...]  
E a festa fica animada,  
Quando chega a batucada,  
De cadência situada,  
Do bumba-meu-boi do sertão.  
Fazendo um grande berreiro,  
O “AMO” que prisioneiro,  
Aquêle velho matreiro  
Que é “Pai Francisco” o ladrão.  
[...]. (ALVES, 1955, p. 4).

Na época junina, tudo refletiria essa festa. Como dizia um articulista em 1956 (TUDO ..., 1956, grifo nosso): “Enquanto escrevo passam em frente a redação os primeiros ‘caipiras’, enfeitados da cabeça aos pés”, indo para o João Paulo, “um bairro da cidade [...] onde nestes dias se reúne toda uma população para apreciar a dança de bumba-meu-boi”, para bailar nas festas dançantes do arraial e se divertir nos jogos de todas as espécies. “E agora ouvimos sons de matracas. Caboclos passam enfeitados de pena de pavão e de outra coisa parecida, alegres cantando e dançando [...] **Tudo é festa**”.

Nos idos de 1958, nos preparativos para a festa, o Grêmio Lútero Recreativo Português estava tratando de organizar um vasto programa para ser cumprido durante os festejos. “Os salões da sede esportiva serão enfeitados de acordo com a época, devendo alguns cordões de Bumba-meu-boi estarem presentes na sede do aristocrático grêmio luso”. (DIÁRIO DA MANHÃ, 1958, p. 7). O texto que inscreve e dá sentido ao mundo tradicional inclui como um de seus temas o “cenário colorido dos festejos de S. João”. (TOBLER, 1959).

A dinâmica dos contrários alicerçada na relação intrínseca entre violência simbólica e violência física, sentido que significava as lutas, disputas e violentas brigas entrará, em grande medida, em desuso: a data feliz de São João não poderia ser ofuscada por uma violência bárbara. As ditas verdadeiras tradições maranhenses, além de serem identificadas com o Maranhão alcunhado e demarcado como Atenas Brasileira e com a São Luís inventada como sendo fundada por franceses, identificar-se-ão com as festas juninas e seu elemento central, os bumbas-meu-boi:

### A Festa de S. João

Oh! data feliz de São João,  
Que os fogos entram em ação,  
E os “bumbas meu boi” com os foliões  
Traz grande satisfação

Para o nosso povo da Ilha,  
Que vive das suas tradições,  
Esta festa para eles é uma maravilha,  
Com belíssimas satisfações

Depois vem o São Pedro,  
Mais atraz o São Marsal,  
Que os brincantes entôam [...]   
Todos eles de coração a brincar. (MENDES, 1960, p. 7).

Eu vim tirá licença  
Que meu amo mando  
Êle ficou na portêra  
Com o meu boi brincando

Senhô meu amo  
A licença tá tirada  
O dono da casa disse  
Que é pra nós toma chegada.

Eu mandei comprá balança  
Pra meu boi balanceá  
Os óio do meu boi  
Faz as meninas chorá.  
[...]  
Nesta rua anda um boi  
Todo pintado de prata  
Os povo dêste boi  
São queridos das mulatas. (BUMBA-MEU-BOI ..., 1960, p.

4)

## 3 CONCLUSÃO

Discursos e práticas sobre festas juninas tendo como figura central o bumba-meu-boi, em meados do século XX, evidenciam um conjunto de textos e imagens que passam a ler tal manifestação da cultura popular como um dos elementos que compõe o edifício da singularidade maranhense. Daqui a diante, delinear a maranhensidade implicará falar em bumba-meu-boi.

Os textos que emergiram sobre os bumbas começando a inserir tal elemento da cultura popular no texto da maranhensidade partiram dos mais variados lugares, de modo que, afirmar que um indivíduo ou um grupo específico é o responsável pela “libertação” do mundo lido como popular é perspectiva que elide a complexidade do concreto. Dessa operação, participaram intelectuais diversos, a imprensa, policiais, políticos e os próprios populares. Esta não é uma originalidade das décadas mais recentes, mas começa a se processar, pelo menos, desde o início da década de 40.

O Maranhão e o maranhense não são categorias que se referem a naturalidades, realidades prontas e acabadas, não possuem essências identitárias, pelo contrário, trata-se de uma região e de um tipo regional que vêm sendo constantemente escritos e reescritos, significados e ressignificados, e tais processos de invenção e reinvenção têm um momento exemplar em meados do século XX.

“GREAT *BUMBAS*” LAND”: the *maranhensity* remeant in the popular culture (1940-1960)

#### ABSTRACT

It is approach processes of invention and reinvention of the *maranhensity*. For that, it is analyzed discourses, practices and experiences about a moment of the historical process (decades of 40 and 50 of XX century) where the *bumba-meu-boi*, manifestation of the popular culture, starts, in accented way, to be part of the text that identify, mean and propaga the *maranhense* and the *Maranhão*.

Key-words: Maranhense identity (*maranhensity*), Popular culture, *Bumba-meu-boi*, History of the Maranhão (1940-1960).

## Notas

1 Tomamos emprestada esta terminologia de Ferretti (2003, p. 6-7) quando discute o “perfil do homem maranhense na perspectiva da Antropologia”. Na ocasião, o antropólogo diz que falar da “maranhensidade” é falar de “muitas faces”. Há um rosto do maranhense nas religiões afro-maranhenses, nos brincantes de boi, no dançante do tambor de crioula, no pescador, dentre outros. Este nosso trabalho pretende mostrar que tal categoria resulta de um constante processo de invenções e reinvenções em meio a dinâmicas e conflitos sócio-culturais. A caracterização da maranhensidade a partir das “muitas faces” acima expostas é tornada possível, em grande medida, por um processo de (re)negociação que tem um de seus momentos ímpares em meados do século XX. Neste trabalho, usamos “maranhensidade” e “identidade maranhense” como sinônimos.

2 No período em estudo, a maranhensidade tem seus temas extraídos (sobretudo) dos mitos da Atenas Brasileira e da fundação francesa de São Luís (cidade que é construída como única capital das Américas fundada por franceses), construções imaginárias [sobre construções imaginárias, ver Baczko (1985)] que buscam seus sentidos num mundo branco, europeu, mitos que (re)inventam o Maranhão como a “região” mais singular (porque polida, culta) e diferente da “nação” [Sobre mitos e invenção de tradições, ver Hobsbawm; Ranger (1997)]. Isso torna tal período ainda mais complexo, haja vista que essa mesma maranhensidade, já começa a ser significada a partir de temas lidos como reminiscência da África ou mesmo de nativos do chamado Novo Mundo, como o bumba-meu-boi. De acordo com o sociólogo Corrêa (1993), mesmo contribuindo com a construção da identidade nacional patrocinada pelo Estado Imperial, **“a sociedade maranhense, densamente elitista, combinando crescimento econômico e esplendor cultural, fabricou uma excepcionalidade, consagrando-se como brasileira, em consonância com o processo em elaboração, e distinguindo-se do conjunto em elaboração, pelo manuseio de uma superioridade espiritual, ao definir-se como Atenas [...] colocou-se na selvagem América, protegida pela cultura clássica da Europa. [...] A louvação dos méritos, que foram reais, em um complexo de intelectuais, foi transposta à condição de essência particular de todos os maranhenses [...] Atenas Brasileira — provincianismo mais refinado do que o nacionalismo [...] Maranhenses, nascidos na Atenas Brasileira. Atenas Brasileira, nascida dos maranhenses”**. (CORRÊA, 1993, p. 102-104, grifo do autor). Partindo do pressuposto teórico sugerido por Hobsbawm e Ranger (1997) sobre construções de mitos/tradições, segundo o qual o momento em que sociedades passam por situações difíceis é propício para a invenção de tradições, Lacroix (2000), em recente (polêmico e polemizador) trabalho, “desmente” toda uma história oficiosa que afirmava terem sido os franceses os fundadores da capital maranhense. A historiadora nota que é somente durante o século XIX que se começa a falar sobre a fundação francesa da cidade de São Luís, fundada (?) em 1612. É uma das ocasiões em que acontece, em São Luís, a invenção das tradições. Tal século foi também o período de maior influência da cultura francesa no

mundo, não à toa o mesmo ficou conhecido como o “século do galicismo”. Numa tentativa de se mostrarem diferentes diante dos outros Estados da federação, os contemporâneos lançam mão de um elemento que os singularize: atualizam então a idéia de que São Luís teria sido fundada por franceses. Mistura-se ilusão de origens e presunção da superioridade intelectual: “No bojo do discurso laudatório, constituindo a comunidade maranhense como a mais erudita, elegante, gentil e hospitaleira, surgiu a construção de uma distinção: a da fundação de sua capital pelos franceses.” (LACROIX, 2002, p. 120).

3 Por diversas vezes, entre as décadas de 40 e 50 do século XX, os bumbas-meu-boi foram proibidos de serem realizados, foram lidos como sinais da decadência do Estado e de sua gente pelas letras atenienses. Quando isso acontecia, os populares que lhes levavam a cabo, resistiam e não raro realizavam suas festas. Algumas vezes a proibição aos bumbas se limitava a não permitir que os mesmos fossem ao centro da cidade, como ocorreu, por exemplo, em 1944, em São Luís (UMA PORTARIA ..., 1944, p. 2). Outras vezes, a proibição tentava vetar que os festejos se realizassem em qualquer lugar, como aconteceu em 1948, também na capital (O POVO ..., 1948). De maneira geral, a brincadeira, pelo menos oficialmente, deveria pedir licença para ser realizada. Fato é que não serão poucas as proibições ao bumba-meu-boi no Maranhão, bem como seu afastamento do centro das cidades, especialmente da capital, São Luís: a barbárie deveria afastar-se da civilização. Tal festa freqüentemente se apresentava fora da ordem e dos padrões da sociedade ideal pretendida pelas elites locais, como ocorreu em 1944 (UMA PORTARIA ..., 1944, p. 2) quando, Flávio Bezerra, então Chefe de Polícia, baixou uma Portaria “afim de evitar ocorrências desagradáveis durante os festejos” juninos, “para evitar perturbação da ordem e tranquilidade públicas”. A Portaria “Resolve proibir rigorosamente”, durante os dias 23, 24, 25, 28 e 29 de junho do referido ano, “a venda de bebidas fortemente alcoolicas, principalmente tiquira, cachaça e seus derivados, vulgarmente denominados laranginha, genipapo, maracujá, meladinha [...]”. Cabe lembrar, como informa João José de Sousa Machado, que as referidas bebidas eram as mais comumente usadas para “calibrar” os brincantes de bois. Para defender o direito de beber, os populares “Compravam uma jarriinha de barro e a enchiam com essa bebida para que as pessoas não vissem” (MARANHÃO, 1997, p. 139). Aquela Portaria de 1944 também proibía “que os ‘bumba-boi’ percorram o perimetro urbano da cidade, em demonstração de suas danças características [...]”. No ano de 1954, Lago Burnett, membro da Academia Maranhense de Letras (AML), dizia que o São João, para ele, seria um ilustre desconhecido. “Vejo muita gente escrever crônicas sôbre a temporada junina e, confesso, chego até a ter inveja”. Contudo, homem das letras e da velha Atenas que era, pretendia não ter se misturado com o popular, este não teria espaço nem sequer em suas recordações. Por mais que rebuscasse os arquivos da memória não encontrava nenhuma reminiscência da temporada: “Tôda a minha experiência de S. João, todo o meu conhecimento de junho emana das fontes impressas, de origem apenas livresca”. Em sua visão, as festas juninas não cabem no edificio da singularidade maranhense por evidenciar “uma mistura de animalidade com perversão”, algo oposto ao que se pretendia o Maranhão demarcado como civilizado e

ateniense. Embora duvidasse, ele gostaria de crer “que haja, realmente, no sertão, algum sentimento religioso capaz de evocar o santo homenageado a quem tantos cercam, aqui, para dar vasão às suas intenções pouco sociáveis” .(BURNETT, 1954, p. 2).

4 Tanto neste artigo como em outros trabalhos (BARROS, 2005a, b) apontamos para processos e dinâmicas pelas quais populares redefiniram e repensaram suas artes e festas. Entretanto, este é um movimento que carece de melhor aprofundamento. Estamos fazendo pesquisa nesse sentido, e esperamos apresentá-la em dissertação de mestrado.

5 O início do processo de organização da “Geração de 45” se dá com a fundação do Centro Cultural Gonçalves Dias, sob a liderança de Nascimento Moraes Filho, Lago Burnett, Ferreira Gullar, Vera-Cruz, Santana, Bandeira Tribuzi, José Sarney e outros. Este grupo, caracterizado de “Geração de 45”, vem sendo construído como portador do “novo”, como dinamizador do ambiente literário ludovicense no pós-guerra. Para Corrêa (1993), uma das características mais marcantes dessa geração é o fato de que sua militância cultural logo se transforma em militância política. Emblemático, neste sentido, é o caso de José Sarney que, em 1966, torna-se, ao mesmo tempo, presidente da AML (cultura) e governador do Maranhão (política), eleições nada ao acaso. Como já mostrou Gonçalves (2000), analisando processos de (re)invenção do Maranhão, a partir do estudo da trajetória (fabricada, deliberadamente construída, que se apresenta como natural) de Sarney no campo político e no campo intelectual, a “geração de 50” (geração de 45) idealizou o Maranhão propondo um projeto coletivo para o mesmo, tal projeto foi convertido em projeto pessoal pelo próprio Sarney. Longe de romper com o “estado dinástico”, com o velho e o retrógrado (do vitorinismo), Sarney, com seu projeto “Maranhão Novo”, reinstala e reabilita aquele estado de dinastia. Longe de ser natural, “o Maranhão foi inventado e reinventado, tantas vezes quanto puderam ser construídas estratégias para tal”. (GONÇALVES, 2000, p. 179).

6 Entendemos por “oligarquia”, o governo de poucas pessoas, pertencentes a uma única facção, classe ou família. Desse modo, a “oligarquia Sarney” refere-se ao grupo político, oriundo de uma única facção e/ou família (Sarney) que vem dominando o cenário político do Estado do Maranhão desde 1966. Ver Costa (1998, 2000, 2001), especialmente, que tem estudos mais aprofundados sobre a questão.

7 Então presidente da Assembléia Estadual Constituinte. Fica na chefia estadual por quatro dias, passando-a para o Governador eleito Sebastião Archer. Ver Meirelles, 1980, p. 385. Conhecido como J. Pires, nasceu em Loreto (MA), a 29/10/1883, fundou os jornais “O Popular”, em Floriano (PI), “O Imparcial”, “Diário de São Luís”, “A Tarde”, “Diário Popular”, e a “Revista Athenas”, em São Luís. Faleceu na referida cidade a 7/06/1951. (FARIA, 2005, p. 579).

8 Após o declínio do Estado Novo, a história maranhense foi marcada pela ascensão política de Victorino Freire, um dos principais articuladores da campanha do General Dutra à presidência e responsável pela organização do PSD no Maranhão, partido que tinha fortes ligações na esfera federal e mantinha-se internamente baseado em mandonismos locais e no uso sistemático da “Universidade da Fraude” nos processos



eleitorais.(COSTA, 2004, p. 183).

9 Domingos Vieira Filho – Nasceu em São Luís, em 1924. Bacharel em Ciências Sociais e Jurídicas pela Faculdade de Direito de São Luís. Procurador do Estado do Maranhão. Membro da Comissão Nacional de Folclore e do Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão. Faleceu a 11 de setembro de 1981.(FARIA, 2005, p. 571). Fundador da Comissão Maranhense de Folclore em 1948. Empossado na AML em 1953.

10 Em 1948, ocorre a fundação da Comissão Maranhense de Folclore.

11 Pai Francisco e Mãe Catirina são personagens que fazem parte da festa do Bumba-meu-boi.

12 Marciano Vieira Passos (nasceu em 1907, pescador, operário, compositor, amo do Boi da Madre Deus).

13 Resgatar e preservar elementos lidos como tradicionais, do seio do povo, é a tarefa de Domingos Vieira Filho em 1953. Para isso, ele classifica, seleciona, define. Pensando em contribuir para o estudo das variações regionais da “linguagem popular do Brasil”, o folclorista escreve um mini-dicionário com verbetes como “batucar” e “cu-de-boi”, que indicariam “certos detalhes da curiosa língua falada quotidianamente entre nós e que é inconscientemente moldada pelo povo”. Uma “obra do povo”, a qual se necessitava “fixar, para o futuro”. (VIEIRA FILHO, 1953, p. 67-108).

14 A Revista Athenas traz na capa de sua edição de 06/1941 uma foto representando uma noite de São João, com fogueiras e faíscas, balões, pessoas dançando, homens batendo tambor[...] (ATHENAS, 1941).

15 Tal descrição da festa de São João foi feita por Fulgêncio Pinto, folclorista.

16 Esta poesia foi escrita por J. Vera-Cruz Santana (membro do Centro Cultural Gonçalves Dias, empossado na AML em 1960). Importante lembrar que “Alvorada”, jornal do Colégio de 2º Grau “Liceu Maranhense”, então principal escola de Ensino Médio do Estado, é um dos principais jornais que significa a maranhensidade a partir dos motivos da velha Atenas de Gonçalves Dias. Em sua primeira edição, em 10/05/1945, está a poesia “Alvorada”, de Reginaldo Teles de Sousa que, tomado pelo espírito da tentativa de revificação dos ditos verdadeiros valores da cultura e da sociedade maranhense, convoca a “mocidade”, declamando: “Acorda Mocidade! Acorda Ateniense! / Alça teu vôo pelo espaço e nas alturas, / Recorda o teu passado e, em teu presente, vence, / Batendo o ostracismo e as sombras mais escuras [...] Acorda Mocidade! Acorda Maranhão! / E mostra que depois de sonhos, despertado / Sorrís, como um Gigante, um Gigante ateniense / Que vem haurir num templo imenso edificado”.(SOUSA, 1945). Reginaldo Teles de Sousa nasceu em São Luís (MA), a 15 de novembro de 1925. Estudou o Primário em Fortaleza e o Secundário no Liceu Maranhense, em São Luís, diplomou-se em Direito na capital do Maranhão em 1952. Foi vereador da Câmara Municipal de São Luís e chefe de assessoria jurídica da prefeitura da referida cidade (FARIA, 2005, p. 602)

17 Segundo informa Marciano Vieira Passos, durante o período em que foi amo do boi da Madre Deus, Zé Igarapé foi acusado pela polícia de ter matado o miolo de um boi. “[...] nós se encontremos com o boi de Cururupu. Cegaram meu irmão, morreu cego, jogaram

uma pedrada, vazou o olho. Foi que Zé Igarapé deu uma cacetada no rapaz que desapareceu do mapa [...] Então, a polícia andou cercando Zé Igarapé mais de mês. É porque teve aquela morte e só botavam o nome dele”. (MARANHÃO, 1997, p. 79-83).

18 De fato, até hoje, em músicas de bumba-meu-boi, o termo “contrário” e toda a força simbólica que ele carrega, convidando/convocando para disputas ainda existe. Obviamente, mudaram as formas de manifestação da violência.

19 Antonio Jorge Dino nasceu em Cururupu/MA, a 23/05/1913, médico, professor universitário, deputado estadual e federal, vice-governador e governador do Maranhão, fundador das Sociedades Folclóricas do Rio de Janeiro, de Cururupu e de Brasília. Faleceu a 5/08/1976. (FARIA, 2005, p. 563). Foi eleito vice-governador do Maranhão quando Sarney foi eleito Governador, em 1966.

## REFERÊNCIAS

A TERRA dos grandes bumbas. **O Globo**, São Luís, 25 de jun. de 1947.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **O Engenho Anti-Moderno: a invenção do Nordeste e outras artes**. 1994. 501 f. Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1994.

ALVES, Ivone Ribeiro. Noite de São João. **Jornal do Dia**, São Luís, 25 de jun. de 1955.p. 4.

ANIMADOS os festejos joaninos do João Paulo. **O Globo**, São Luís, 24 de jun. de 1949.

ASSUNÇÃO, Mathias Rohring. Cultura popular e sociedade regional no Maranhão do século XIX. **Revista de Políticas Públicas**, São Luís: EDUFMA, p. 29-67, 1999.

ATHENAS. São Luís, jun. de 1941.

BACZKO, Bronislaw. Imaginação Social. In: **Enciclopédia Einaudi. Antropos-Homem**. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1985. v. 5.

BAKTHIN, Mikhail M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da UNB, 1987.

BARROS, Antonio Evaldo Almeida. **Renegociando identidades e tradições: Cultura e religiosidade popular ressignificadas na maranhensidade ateniense (1940-1960)**. 2005. 157 f. Monografia (Graduação em História) – Curso de História, Centro de Ciências Humanas, São Luís, Universidade Federal do Maranhão, 2005a.

\_\_\_\_\_. **Entre o maranhense-ateniense e o Maranhão de tambores e bumbas: estudo sobre um momento do processo de reinvenção da maranhensidade**. Relatório final de pesquisa apresentado à Pró-Reitoria de Pes-

quisa e Desenvolvimento Tecnológico, PIBIC/CNPQ/UFMA. São Luís, 2005b. 170f.

BUMBA-MEU-BOI (Do Folclore Maranhense). **Jornal do Dia**, São Luís, p. 4, 26 jun. de 1960.

BURNETT, José Carlos Lago. São João Desconhecido. **Jornal do Dia**, São Luís, p. 2, 24 de jun. de 1954.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna – Europa, 1500-1800**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CANCLINI, Nestor Garcia. **As Culturas Populares no Capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural, entre práticas e representações**. Rio de Janeiro; Lisboa: DIFEL; Bertrand, 1985.

CERTEAU, Michel de. A beleza do Morto. In.: CERTEAU, Michel de. **A Cultura no Plural**. 2. ed. Campinas, SP: Papirus, 1995.

CORRÊA, Rossini. **Formação social do Maranhão: o presente de uma arqueologia**. São Luís: SIOGE, 1993.

COSTA, Wagner Cabral da. O salto do canguru: ditadura militar e reestruturação oligárquica no Maranhão pós-1964. **Ciências Humanas em Revista**, São Luís, UFMA/CCH, v. 2, n. 1, p. 183-192, 2004.

\_\_\_\_\_. Ruínas Verdes: tradição e decadência nos imaginários sociais. **Revista Cadernos de Pesquisa**, São Luís, Ed. da Universidade Federal do Maranhão, p. 79-105, 2001.

\_\_\_\_\_. **Sob o Signo da Morte: Decadência, Violência e Tradição em terras do Maranhão**. 2000. 200 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

\_\_\_\_\_. **Do Maranhão Novo ao Novo Tempo: a trajetória da oligarquia Sarney no Maranhão**. São Luís, 1998. Mimeografado.

CRUZ, J. Vera. Beber cachaça. **Alvorada**, São Luís, 31 maio 1946.

DIÁRIO DA MANHÃ. São Luís, 13 de jun. de 1958.

FARIA, Regina Helena Martins de; BUZAR, Benedito Bogéa. Apêndice C: Índice de verbetes de pessoas citadas nas entrevistas. In.: FARIA, Regina Helena M. de; MONTENEGRO, Antonio Torres (Orgs.). **Memória de professores: histórias da UFMA e outras histórias**. São Luís: UFMA; Dep. de História; Brasília: CNPq, 2005.p. 559-611.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. Identidade Cultural Maranhense na Perspectiva da Antropologia. **Boletim da Comissão Maranhense de Folclore**, São Luís, 2003.

FESTAS juninas em Caxias. **Cruzeiro**, Caxias, 28 de jun. de 1947.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio: LTC, 1989.

GINZBURG, Carlo. **Miti, emblemi, spie**: morfologia e Storia. Torino: Einaudi, 2000a.

\_\_\_\_\_. **Rapporti di forza**. Storia, retorica, prova. Milano: Feltrinelli, 2000b.

\_\_\_\_\_. **Il formaggio e i vermi**. Il cosmo di um mugnaio del'500. Torino: Einaudi, 1999.

GOMES, Angela de Castro. **A Invenção do Trabalhismo**. Rio de Janeiro: IUPERJ, 1988.

GONÇALVES, Fátima. **A Invenção do Maranhão Dinástico**. São Luís: EDUFMA; PROIN-CS, 2000.

HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

LACROIX, Maria de Lourdes Lauande. **A Fundação Francesa de São Luís e seus mitos**. 2. ed. rev. e ampl. São Luís: LITHOGRAF, 2002.

MAGGIE, Yvonne. Raça, Ciência e Sociedade. In: MAIO, Marcos Chor; SANTOS, Ricardo Ventura. **Raça e Etnia**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1990.p. 225-233.

MARANHÃO. **Diário Oficial do Estado do Maranhão**, São Luís, 29 de jun. de 1940.

\_\_\_\_\_. SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA. CENTRO DE CULTURA POPULAR DOMINGOS VIEIRA FILHO. **Memória de velhos**: depoimentos: uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense. São Luís: LITHOGRAF, 1997. V. 3: Depoimento de Marciano Vieira Passos. V.5: Depoimento de João José de Sousa Machado.

MARTINS, Manoel de Jesus Barros. Missas Negras na Nova Aurora: tradição, decadência e renovação no Maranhão na República Velha. **Ciências Humanas em Revista**, São Luís, EDUFMA, v. 2, n. 2. p. 101-122, 2004.

MEIRELLES, Mário Martins. **História do Maranhão**. 2. ed. São Luís: Fundação Cultural do Maranhão, 1980.

MELO, Antonio. **Novidades**, 10 de mar. de 1952.

MENDES, Cleophas. A festa de S. João. **Diário da Manhã**, São Luís, 24 de jun. de 1960.p. 7.

MORAES, Eduardo Jardim. Modernismo Revisitado. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 1, p. 220-238, 1988.

**O GLOBO**, São Luís, 17 de jun. de 1947.

\_\_\_\_\_. **São Luís**, p. 2, 26 de jun. 1952a.

\_\_\_\_\_. **São Luís**, p. 4, 28 de jun. 1952b.

OS FESTEJOS juninos. **O Globo**, São Luís, p. 4, 21 de jun. de 1950.

O POVO já reclama a ausencia do tradicional 'bumba-meu-boi'. **O Globo**, São Luís, 24 de jun. de 1948.

PINTO, Fulgêncio. Festa de S. João. **Revista Athenas**, São Luís, jun. de 1941.

PRADO, Regina Paula dos. S. **Todo ano tem**: as festas na estrutura social camponesa. 1977, 244 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) –

PPGAS. Rio de Janeiro: Museu Nacional; Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1977.

REIS, Luiz Gonzaga dos. Alto Parnaíba. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão**, São Luís, ago. 1951.

REVISTA ATHENAS. São Luís, jun. 1941.

ROMA, Oliveira. Uma noite de São João. **O Globo**, São Luís, 27 jun. 1941.

SILVA, Carlos Benedito Rodrigues da. **Ritmos da Identidade**: mestiçagem e sincretismos na cultura do Maranhão. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pós Graduação em Ciências Sociais, São Paulo, PUC, 2001.

SOIHET, Rachel. **A subversão pelo riso**. Estudo sobre carnaval carioca da *Belle Époque* ao tempo de Vargas. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

SOUSA, Reginaldo Telles de. Alvorada. **Alvorada**, São Luís, 10 de maio de 1945.

THOMPSON, E. P. A venda de esposas. In.: THOMPSON, E. P. **Costumes em Comum**: estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

TOBLER, João. Tradição e crença de um povo. **Correio de Timon**, Timon, 19 jun. 1959.

TUDO é festa. **Jornal do Dia**, São Luís, 25 jun. 1955.p.4.

UMA PORTARIA do Chefe de Polícia. **O Globo**, São Luís, p. 2, 24 jun. 1944.

VEM a esta capital o bumba-boi, de Viana. **O Globo**, São Luís, p. 2, 25 de jun. de 1952.

VIBRA a alma do povo ao som do ritmo das matracas e tambores do “bumba-meu-boi”. **O Globo**, São Luís, 23 jun. 1952.p. 4.

VIEIRA FILHO, Domingos. A linguagem popular do Maranhão. **Revista de Geografia e História do Maranhão**, São Luís, n. 4, dez. 1953.p. 67-108.

\_\_\_\_\_. Folklore sempre. **Revista de Geografia e História do Maranhão**, São Luís, dez. 1954.

VILHENA, Luís Rodolfo. **Projeto e Missão**. O movimento folclórico brasileiro (1947-1964). Rio de Janeiro: FGV; FUNARTE; MEC, 1997.